Goldoni ed il Teatro*

Giorgio Strehler

Non è facile parlare di un teatrante così complesso com'è stato Goldoni, e soprattutto parlare del teatro quando il teatro o si fa poco o non si fa del tutto. Una delle grandi difficoltà è che il teatro ha bisogno di essere rappresentato. Il vero testo di un grande autore di teatro si vede e si riconosce solo nel momento della sua rappresentazione teatrale. La rappresentazione teatrale pone il problema di scegliere come deve essere fatto l'allestimento. Infatti, noi che siamo degli interpreti, se rappresentiamo qualcosa in modo distorto o in modo fallace e del tutto personale, senza attenzione critica per il testo, o senza responsabilità, tradiamo la realtà di un testo. Certo, un testo lo possiamo sempre leggere, ma leggere è un'altra cosa: leggere il teatro non è come leggere la poesia. Leggere il teatro non richiede l'incontro tra chi legge e la parola scritta; il teatro ha invece bisogno di un gruppo di intermediari, donne e uomini, di altre persone che non appaiono ma che lavorano per il teatro. Necessita di oggetti, di spazi. Noi abbiamo bisogno dei luoghi e delle misure spaziali, dei punti di appoggio; possono essere porte, sedie, cose dipinte, ma dobbiamo definire uno spazio nel quale gli attori, le attrici possano raccontarci non le loro storie, ma le storie di altri, in questo caso, le storie di Goldoni.

Insomma —lo si voglia o no— la rappresentazione teatrale è molto importante. Credo che una delle caratteristiche di Goldoni sia stata quella di avere chiarito bene il senso della teatralità, di cui era un servo devoto e alla quale sacrificò tutta la sua vita con notevole eroismo, e di aver chiarito ancora una volta che il teatro si fa a teatro. Per questo Goldoni non fu soltanto scrittore di teatro, non scrisse soltanto commedie che poi altri avrebbero rappresentato, ma visse tutta la propria vita stando nel teatro scritto da lui e da altri. La maggior parte dei lavori che Goldoni ha allestito erano suoi; se allestiva opere liriche, era autore del libretto.

Ma il testo era sempre messo in scena da Goldoni in persona, che lavorava con attori e con attrici di volta in volta diversi, a seconda del periodo della sua vita. Per questa ragione, tutto il teatro di Goldoni è anche la storia di lui uomo di teatro. Non era solo un uomo di lettere che a casa scriveva comme-

* Discurs llegit a la cerimònia d'investidura celebrada a la sala d'actes del Rectorat de la Universitat Autònoma de Barcelona el dia 26 de juny de l'any 1995.

VISIT…

die e poi le dava da rappresentare a qualcun altro. È questa la figura duplice e complessa di Goldoni: Goldoni agiva così, scriveva e si rappresentava.

Goldoni è un autore ancora molto poco conosciuto in Italia. Con Luchino Visconti abbiamo cercato di farlo amare di più; il problema fondamentale è, dopo tutto, quello dell'amore. Ai tempi della nostra gioventú, quando Visconti mise in scena *La locandiera,* io avevo già realizzato *Arlecchino, servitore di due padroni,* e mi stavo occupando della *Trilogia della villeggiatura.* Dire, in un teatro italiano, che si sarebbe rappresentata un'opera di Goldoni, significava ritrovarsi con il teatro vuoto. La nostra è stata una battaglia —per voi difficile da immaginare—, una battaglia violenta contro la tradizione della cattiva rappresentazione del teatro di Goldoni che aveva portato questo straordinario autore lontano dal pubblico. Il pubblico non l'accettava allora, come in un certo senso oggi rifiuta Alfieri. Annunciare l'*Oreste* di Alfieri, ancora oggi, equivale a spaventare il pubblico, perché su Alfieri non è stata ancora portata a termine quell'opera di valorizzazione che noi siamo riusciti a fare su Goldoni. Abbiamo rappresentato come meglio potevamo un Goldoni diverso da quello che avevamo visto nella nostra infanzia; a poco a poco, attraverso un lungo lavoro, siamo riusciti a farlo accettare ed amare. Noi teatranti abbiamo per primi puntato i riflettori su Goldoni, sul suo teatro, sul modo di farlo e sulla complessità di questo tipo di teatro, ma anche sulla complessità dell'autore e sull'uomo. Abbiamo, in un certo senso, lavorato contro i luoghi comuni che lo dipingevano come un vecchietto arzillo e un po' allegro che scriveva delle commedie per far ridere la gente. Abbiamo creduto invece che Goldoni avesse profondità inconsuete che dovevano essere scoperte.

«L'opera d'arte si fa arte nel momento in cui prende una forma concreta, come la verità è realmente tale quando la si conquista attraverso un duro lavoro di conoscenza. A volte può costare l'impegno di tutta una vita e non soltanto il lusso illusorio di qualche frase o di qualche ipotesi o di qualche giudizio lanciati come lustrini sullo specchio iridescente della cultura con qualche volume, qualche gesto, qualcosa di bizzarro e di fuori dal comune, che in apparenza colpisce e affascina. Dietro a tutto questo, in realtà non c'è che il vuoto, la morte.

L'attitudine di Goldoni in rapporto al Teatro non si risolse mai nel gettare lustrini sullo specchio della cultura. È per questo motivo che, a maggior ragione, trovo giusto parlarne, soprattutto in occasione del bicentenario dalla sua nascita e, soprattutto, ancora oggi che la sua figura di scrittore di uomo di Teatro continua ad essere avvolta da una sorta di pregiudizio, di incapacità, d'ignoranza, forse per la difficoltà di comprenderla per quello che è: Goldoni è uno dei più grandi scrittori del XVIII secolo, perché è un uomo di Teatro, perchè, allo stesso tempo, è un uomo di Teatro, ma è anche al di là della teatralità…».

Il teatro, nel mondo della cultura italiana, non ha mai trovato il posto che gli spetterebbe, e, diciamolo pure, nonostante le eccezioni, resta ancor vera l'osservazione che proprio Goldoni fece tre secoli fa: ragazzo, entrando in una

biblioteca, si accorse che troppi titoli di opere teatrali erano di autori stranieri. Dice Goldoni: «Si trovano raccolte del teatro francese, del teatro spagnolo, del teatro inglese, non si trovano raccolte del teatro italiano». Sulla precarietà del teatro italiano, sulla fondamentale incapacità di far diventare teatro la letteratura teatrale, Goldoni aveva una posizione di una chiarezza esemplare. Nella sua apparente semplicità, essa sottende tutta la sua opera che a torto —e questa è forse una delle mancanze più gravi della critica italiana— viene considerata quasi sempre come un'opera di scrittura: in realtà è una complessa operazione totalizzante sulla teatralità del suo tempo e non solo. Investe le problematiche del teatro e dei suoi artifici, visti come un insieme di atti, parole, pratiche che corrono tutte verso la rappresentazione, verso il teatro che si avvera sera per sera sui palcoscenici del mondo.

Goldoni ha vissuto tutta la sua vita in queste dimensioni, considerando il teatro come evento necessario, accettandolo nella sua verità e nella sua estrema folgorante incertezza, riconoscendolo come unico strumento labile ed altissimo per comunicare qualcosa della vita; teatro come invenzione della vita, come riassunto della vita, teatro come parabola, teatro come parafrasi, come simbolo dell'umano e del destino dell'uomo, e dell'umano svolgersi.

Ho scritto in questi ultimi tempi un testo drammatico tratto dai *Mémoires,* che spero, se le circostanze lo permetteranno, di mostrare al pubblico. È una specie di racconto, un racconto molto vero e molto inventato, dove non si sa mai se le cose siano andate proprio così come io le ho pensate, se siano storicamente e biograficamente esatte o si tratti semplicemente delle parafrasi, oppure dei pensieri. Penso che la biografia di un uomo d'arte si possa fare, non soltanto, però, attraverso la verità delle cose, quelle ineluttabili, ma anche con un atto d'amore e di invenzione. In questo lavoro racconto la vita di Goldoni ed il suo svolgersi. Il tono che ho pensato è un tono estremamente commovente, perché la vita di quest'uomo mi ha commosso non appena sono riuscito a superare l'immagine retorica che la scuola mi aveva dato.

Di Carlo Goldoni, nato nel febbraio del 1707 da una famiglia borghese, abbiamo notizie apparentemente quasi solo attraverso i suoi *mémoires* italiani, che finiscono nel 1743 con un eccetera, e i *mémoires* scritti in francese, che ci dicono di lui sino al 1790. Le sue lettere, alcune vere e proprie prefazioni alle commedie, certamente contribuiscono a completare l'immagine di Goldoni. Goldoni, nonostante tutto, rimane un uomo molto segreto, pieno di pudori: lascia intorno a sé zone di mistero che il lettore (o colui che cerca di capire chi è) deve un po' decifrare e un po' inventare sulle tracce lasciate. In realtà Goldoni fu un uomo estremamente tormentato che condusse una continua e terribile lotta con se stesso. Credo avesse la civetteria di sembrare un uomo allegro, contento, molto saggio, ed abbia continuato ad alimentare la leggenda di essere nato senza piangere: «Dice mia madre che io non piansi quando nacqui…», e incomincia così a raccontare fantasie. «Per me, in fondo, qualunque cosa mi capiti sono sempre calmo, imperturbabile e poi vado a dormire ogni sera tranquillo» —pausa— punto. Capitolo dopo: «Fui assalito dai miei soliti vapori neri. Erano questi angosce e una sorta di impossibilità a muovermi:

non potevo né mangiare, né scrivere, né leggere, restavo così sul letto…». Dieci pagine dopo «Io ebbi sempre un animo gaio…». Non era vero. Era un uomo che aveva i suoi drammi come tutti gli altri. Ebbe la mania, inoltre, di far credere di essere un uomo molto fedele alla moglie e poco incline ad apprezzare le donne. Invece fu un grande amatore ed ebbe molte avventure. Comunque, Nicoletta, moglie fedele, che dovette subire molti torti, fu una compagna che seppe capirlo. E, infatti, in una lettera Goldoni scrisse: «Ella, con la sua bontà, con la sua semplicità, con la sua intelligenza, seppe sempre capire e tacere». Sono frasi agghiaccianti, queste. Ma credo che proprio questa coppia fosse estremamente moderna. Mi sembra importante anche ricordare che Goldoni non ha mai scritto il nome dei suoi nemici. Nei *Mémoires* dice «E per quanto si attiene ai miei nemici, di essi non farò il nome». Non aggiunge, però, «Perché son talmente indegni che io non voglio neanche immortalarli nei miei *Mémoires* con il loro nome!». Noi sappiamo che i suoi nemici avevano un volto, un nome e un cognome. Il suo sistema nervoso era molto teatrale, aveva molte debolezze. Era un po' goloso, come lui stesso ammette, e, forse, un grande giocatore. Nel '700 la gente giocava molto e, nel caso specifico, si diceva che Goldoni fosse uno scialacquatore e si fosse rovinato al gioco. Una cosa è certa: Goldoni giocò molto, come giocavano molto tutti, soprattutto a Venezia nel '700. Ma se pensate che ha scritto duecento commedie mettendole in scena, non poteva avere il tempo di essere anche un grandissimo giocatore e di passare le notti al Casinò o al ridotto.

Comunque, la chiave veramente importante per capire Goldoni è contenuta in una semplice frase, nel VI tomo delle edizioni Pasquali, cioè nel cuore delle sue memorie italiane, opera rimasta incompiuta: «Le due guide alla vita, io le ho studiate sui miei due libri: mondo e teatro». Credo che non ci sia una dichiarazione più chiara di un programma. Il mondo. Cos'è il mondo? La vita concreta. I rapporti fra le creature umane. L'esistenza di una coralità di azioni e di reazioni nel movimento incessante delle creature che lo popolano. La cosa più straordinaria è la ricchezza del suo cosmo: uomini, giovani, vecchi, di cui alcuni non tanto importanti, né sconvolgenti. Tutti insieme, però, costituiscono una specie di cosmo meraviglioso della vita umana, con i suoi difetti, le sue cose belle, le tenerezze, le asprezze, le incapacità di capire, le capacità di capire, di amare, di non amare. Insomma, questo mondo variegato e diverso è «il mondo». Naturalmente è il suo mondo, quello che ha vissuto, ha visto, e che non può essere racchiuso in una sola persona. In questo senso, nulla è più lontano da Molière di quanto non lo sia Goldoni. Molière è stato un genio che ha saputo darci alcuni caratteri fondamentali, immortali figure dell'avventura umana. Intorno a questi, altri personaggi che agiscono e che hanno qualcosa da dire. Ma in fondo l'avaro è l'avaro, come il misantropo è il misantropo e il malato immaginario non è altri che se stesso: poi vengono tutti gli altri. In Goldoni questo protagonista drammatico, tragico, comico, comico, tragico, drammatico, intorno al quale ruota un piccolo mondo, non esiste: c'è il mondo di tanti altri e in più il suo. Il teatro, per Goldoni, è un mezzo d'arte preso per vocazione e vissuto implacabilmente come missione: la

missione di comunicare con il mondo attraverso il teatro e i suoi interpreti. Così Goldoni considera il suo destino di autore di teatro come quello di chi parla del mondo soltanto con il teatro e vive il teatro soltanto come parabola o parafrasi del mondo. Goldoni fu un autore di teatro, un letterato, uno che scriveva per il teatro e nel medesimo tempo faceva teatro. Le due cose andavano insieme. Nei miei *Mémoires* è presente una scena in cui la prima attrice chiede a Goldoni: «Ma chi te l'ha fatto fare di scrivere sedici commedie nuove in un anno?». Il racconto che Goldoni fa, e che risponde certamente alla realtà, spiega l'episodio. La compagnia che lui dirigeva recitava tutte le sere. Si andava in scena a Carnevale, poi c'erano le feste di Natale con la sospensione delle rappresentazioni, e quindi si ricominciava dal 15 gennaio fino alla fine del *Carnevale successivo*. In ogni stagione si recitavano sempre quattro, cinque commedie, tra nuove e vecchie. L'ultima commedia del '56, l'*Erede fortunata,* andò molto male. All'epoca, la gente fischiava a teatro e il pubblico era molto reattivo. In quell'occasione era giunta la notizia che Darbes, un suo compagno, grande Pantalone e amico intimo, se ne andava in Polonia. La partenza di questo Pantalone molto amato a Venezia e il fiasco della commedia portarono improvvisamente la compagnia di Medebac alla rovina: il teatro sarebbe stato vuoto per la stagione di Carnevale successiva. Non si sapeva più cosa fare e allora Goldoni scrisse un piccolo sonetto e lo diede alla Medebac perché lo leggesse al pubblico. La Medebac prese il foglio e lesse: «E il prossimo anno il nostro poeta ve darà sedici commedie tutte nove, scritte l'un dopo l'altra», e mentre leggeva probabilmente era presa dal terrore. «Ma chi te l'ha fatto fare, ma ci hai messo anche i titoli, come facevi a mettere i titoli?». Goldoni confessò con calma «Io scrissi i titoli di alcune commedie perché le avevo già in mente, sugli altri titoli poi scriverò le commedie». E insomma disse che avrebbe dato l'anno successivo sedici commedie in tre mesi. Voi capite che sedici commedie richiedono uno sforzo enorme. Goldoni fece le sedici commedie, sedici spettacoli.

Nell'arte, il messaggio, la comunicazione, il senso dell'opera e il suo godimento sono in un rapporto strettamente dialettico. Senza questo rapporto, non esiste arte. La mancata comprensione di questo rapporto ha creato un equivoco sempre più penalizzante per l'opera di Carlo Goldoni. L'equivoco, per esempio, del moralismo, della piacevolezza sempre sorridente, del gioco comico musicale e di tutta la sua teatralità. Queste sono posizioni errate. Se si pensa che nella dedica alla *Donna di governo* si dice: «Il vero non si può nascondere», e ne *I rusteghi:* «Ma più di tutto mi accertai che sopra del meraviglioso la vince nel cuore dell'uomo il semplice ed il naturale». Non ho mai capito perché non si sia voluto, ed in parte ancora non si voglia, non accettare il vero significato di questo «onestamente» che riguarda l'unica possibilità e l'unica onestà possibile per l'artista, cioè, «la sincerità». Che cos'è l'onestà dell'artista? La sincerità. Capire il reale, innalzarlo a fatto d'arte, per divertire, cioè per far amare, con sincerità, senza artifici, senza ricorrere ai vari meravigliosi, ma cercando la semplicità, la naturalezza del calore, della partecipazione affettuosa, del destino degli altri, che è il carattere fondamentale del lato

creativo. E qual è dunque la filosofia, di cui mi sono servito: «Quella che abbiamo impressa nell'anima, quella che dalla ragione viene insegnata, quella che dalla lettura e dalle osservazioni si perfeziona, quella che infine dalla vera poesia deriva, non già bassa poesia che chiamasi versificazione, ma della poesia sublime che consiste nell'immaginare, nell'inventare, nel vestire le favole di allegria, di metafore e di mistero», dice Goldoni.

Questo piccolo pezzo di confessione estetica di Goldoni è di una complessità tremenda, perché da una parte spiega che bisogna partire dal vero, ma il vero soltanto non basta, bisogna innalzarlo, ma innalzarlo con forza poetica per arrivare a immaginare, inventare, a vestire le favole. Le favole sono le trame, le storie di allegorie, di metafora e di mistero. Voi capite, quando facciamo *Il campiello,* ogni sera sentiamo qualcosa che pochi sentono: c'è una zona di mistero nell'opera di Goldoni, una traccia poetica non definibile. Sentiamo che c'è una estrema verità di rapporti ma anche qualcosa di più. Pensate sia un caso che *Le baruffe chiozzotte* si svolgano in un piccolo paese di mare, vicino a Venezia, dove la gente continua a litigare e continua ad amarsi, non amarsi, capirsi, non capirsi, dove tutto è incerto? No, tutto questo mobilitarsi si svolge stranamente in un giorno, in una città completamente avvolta dal mare, dalla natura, dal vento, e voi capite che questa è una simbologia: una piccola isola come Mondo in cui gli uomini vivono la nostra vita, sempre fatta di incertezza. Ci sarà sempre una lite, ci sarà sempre un'incomprensione, ci sarà sempre un incontro d'amore, ci sarà sempre una persona che non capiremo. Ci sarà sempre tutto quello che c'è nelle *Baruffe chiozzotte:* la variabilità eterna degli animi umani che si amano, non si amano, si capiscono, si vogliono bene, non si vogliono bene, senza mai fine. In Goldoni esiste sempre una grande proiezione simbolica del destino dell'uomo. Ecco perché il piccolo Goldoni che parla di questa coralità dell'uomo, che parla con la gente dell'uomo nella sua verità, a poco a poco finisce per innalzare queste piccole verità alle soglie dell'universalità. Gozzi e gli altri nemici del Goldoni non capirono assolutamente niente di tutto ciò. Dicevano che copiava la verità, stenografava il dialogo della povera gente e che la sua non era poesia.

Goldoni non poteva non urtarsi col problema della lingua. Ha scritto molte commedie in lingua italiana; molte le ha scritte in dialetto, alcune in dialetto e in versi, alcune in italiano. Dico commedie genericamente, perché Goldoni è stato anche autore di tragedie. Ha toccato tutti i modi della lingua affrontando il problema della realtà del colto, del mediamente colto, o del popolare, cioè della lingua letteraria e della lingua parlata, della lingua del palcoscenico, dove uomini e personaggi parlano tra loro. Goldoni si è domandato quale lingua dovesse far parlare, se una lingua convenzionalmente toscana, oppure una lingua tendenzialmente mediata con cadenze ed immissioni coraggiose di espressioni dialettali di parole, di modi e usi dell'Italia. Una lingua in qualche modo inventata, che si parla a Venezia, sì, ma anche a Milano, a Ferrara, e così via. E la scelta di Goldoni non lascia dubbi, perché fu sempre contro quella lingua che si potrebbe definire toscaneggiante e colta, classica. Goldoni risponde con un insieme di opere in una «lingua» che è vera

e inventata: opere in dialetto, in prosa e in versi, e addirittura un testo in sotto-dialetto che è il dialetto di Chioggia. Queste opere stanno accanto a quelle in lingua italiana e non con tono minore. Io penso, caso mai, con un tono maggiore, come un polo irraggiante, insostituibile e, in molti casi, come un polo di una dialettica teatrale, che è poi la dialettica storica di costume morale. In poche parole, credo che noi abbiamo due lingue: una lingua con la quale comunichiamo con la gente e poi una lingua con la quale comunichiamo a noi stessi, o parliamo con le persone intime. Io a mia madre non ho mai potuto dire «ti voglio bene»; le ho sempre detto «te vojo ben». A noi giovani attori, in un'epoca in cui non c'erano scuole, i vecchi attori, quando non riuscivamo a pronunciare alcune battute, dicevano: «Ditela in dialetto». E allora si recitava il monologo dell'*Amleto* in dialetto. E in questo gioco Goldoni è arrivato a sottigliezze estreme. C'è una commedia, *La putta onorata,* in cui ci sono due mondi; da una parte il mondo dei marchesi, dei nobili, dall'altro, quello dei barcaioli. Bettina serve gente povera e gente ricca. La gente ricca si odia, si avvelena, la gente povera vive come può ed il marchese si invaghisce della giovane Bettina. In scena, tutti quelli che stanno sulla destra parlano in lingua, mentre tutti quelli a sinistra, parlano in dialetto; perciò quando il marchese tenta di sedurre Bettina, lo fa «parlando italiano», ma Bettina gli risponde in veneto. Qui si capisce con che sottigliezza e semplicità venga affrontato questo problema di fondo del teatro italiano. I due gruppi, parlando due linguaggi diversi, non stabiliscono mai un vero contatto e non soltanto perché non sono d'accordo: non si capiscono perché non parlano la stessa lingua.

Infine è interessante accennare al problema della riforma. La riforma di Goldoni è stata quella —dicono— di opporre il testo scritto al testo improvvisato. Questo modo di recitare «all'italiana» è tutto nostro. In pratica, le compagnie erano composte da attori bravissimi che erano anche letterati e improvvisavano basandosi su canovacci, storie, avventure. Questo modo di fare teatro durò un secolo e mezzo. Ma andando avanti nel tempo, dopo che gli attori più bravi erano morti, sostituiti dai figli e nipoti, tutta questa improvvisazione si era trasformata in una specie di ripetizione, perché gli attori della Commedia dell'Arte tendevano ora molto spesso a scrivere le loro battute. In duecento anni questa ripetizione era diventata una specie di zibaldone che gli attori si tramandavano di padre in figlio custodendolo come un segreto. Gli attori, perciò, improvvisavano, sì, ma ripetevano più o meno le stesse parole. E così l'improvvisazione aveva un limite, anche se ogni sera cambiava qualcosa. Una Commedia dell'Arte irrigidita, informe, con parole codificate ormai da un secolo e mezzo circa; una commedia in parte improvvisata e, per il resto, catalogo di convenzioni e di realtà testuali codificate. Il teatro della riforma, con la sua verità sostanziale che lo rende europeo e mondiale, risolve un problema effettivo. Questo è il segreto, il mistero e il grande senso della riforma: è la creazione del primo grande teatro nazional-popolare italiano. È cosí che se qualcuno va a recitare *Le baruffe* a Copenaghen, e se le recita bene, *Le baruffe* scritte in un sotto-dialetto italico-vene-

ziano, proprio perché affondano nelle radici nostre, di noi italiani, attori italiani, di gente italiana, immediatamente diventano una specie di punto di riferimento di un altro mondo. Ed è questo il grande concetto gramsciano della realtà popolare nazionale che diventa di per se stessa, appunto perché nazionale e popolare, universale. Questo per me è un altro grande merito di Goldoni.

Goldoni mi ha insegnato che la vita è sorprendente, che non bisogna mai aspettarsi le cose immutabili, perché nella vita tutto cambia: mai nessuno è cattivo fino in fondo, mai nessuno è buono fino in fondo. Occorre sempre vivere con estrema attenzione, con estrema comprensione degli altri, perché siamo tutti in movimento, un moto molte volte impercettibile, che ci fa modificare e ci modifica. Goldoni mi ha dato questa sensazione. Mi ha insegnato anche il coraggio, il coraggio della missione e della vocazione, che non deve essere un programma scritto, ma un programma interiore: fai questo perché non puoi fare altro. Questa è una cosa molto importante, sapere che siamo tutti importanti, anche se non riusciamo a esserlo abbastanza, anche se non abbiamo la grande luce dei riflettori sopra di noi; sapere che una società decente non è fatta da sette grandi uomini e da sette grandi donne, ma da milioni di uomini e donne per bene, intelligenti abbastanza, colti abbastanza, umani abbastanza. Da questi nascerà qualcuno che andrà avanti più di altri. Nessuno nasce nel vuoto, così, in un paese senza cultura, dove non ci sia amore, dove non ci sia entusiasmo, dove non cia sia nulla. Non aspettiamoci mai il genio che risolve. A me Goldoni ha insegnato soprattutto questo e quindi mi ha riscaldato il cuore, con la certezza che vi può essere altro, ma non ci può essere teatro, non ci può essere rappresentazione, non ci può essere niente senza che il valore dell'umano non regga e non illumini continuamente il nostro cammino. Senza quella luce non c'è niente.